
PAULINA MATUSZ ■

ERUDYCJA, DOWCIP I INTERTEKSTUALNOŚĆ W PRZEKŁADZIE. O POLSKIM TŁUMACZENIU ZBIORU FELIETONÓW UMBERTA ECO *RAKIEM. GORĄCA WOJNA I POPULIZM MEDIÓW*

Powszechne staje się ostatnio wśród polskich italianistów przekonanie, że na rodzimym rynku wydawniczym współczesna proza (w tym również eseistyka) włoska nie cieszy się wielką popularnością. Często można spotkać się z opinią, że „o włoskiej literaturze wciąż pisze się w Polsce za mało i za rzadko”, a w konsekwencji również i polscy wydawcy niechętnie podejmują ryzyko przekładu tekstów włoskich autorów – w przeciwieństwie do rynków czytelnich we Francji i w Niemczech, na które trafia obecnie niemal cała literatura włoska (Serkowska 2006: 5). Tej ogólnej tendencji zdaje się jednak przeczyć fenomen ogromnej popularności w Polsce powieści, esejów oraz prac naukowych Umberta Eco: na polskim rynku wydawniczym działalność piśmiennicza bolońskiego semiotyka zajmuje pozycję szczególną i to nie tylko w porównaniu z torującymi sobie dopiero drogę do polskiego czytelnika innymi autorami włoskimi. Polska publiczność literacka ciepło przyjmuje kolejne powieści Eco (również ostatnia, *Tajemniczy płomień królowej Loany*, wzbudziła w naszym kraju duże zainteresowanie – mimo nie zawsze pozytywnych recenzji prasowych). Co kilka miesięcy trafiają też do polskich księgarni nowe publikacje naukowe włoskiego autora: wznowienia starszych prac (wystarczy przywołać reedycję klasycznego już eseju *Dzieło otwarte*) oraz przekłady nowych tekstów (w 2009 roku do polskich księgarni trafił m.in. przekład zbioru *Od drzewa do labiryntu. Studia historyczne o znaku i interpretacji*, a także *Teoria*

semiotyki). Listy bestsellerów podbijają też w Polsce piękne albumowe wydania swoistych literackich antologii, bogato ilustrowane reprodukcjami najważniejszych dzieł sztuki oraz okraszone pełnym erudycji i swady komentarzem Eco. Po szeroko promowanych w prasie *Historii piękna* i *Historii brzydoty* hitem okazał się kolejny album firmowany nazwiskiem włoskiego semiotyka, *Szaleństwo katalogowania*.

Dla badacza przekładu rozczarowujący może być fakt, że właściwie jedyną dziedziną działalności naukowej Umberta Eco, która wciąż jeszcze na polskim rynku wydawniczym pozostaje niedoceniona, jest właśnie refleksja przekładoznawcza. Najważniejsza praca włoskiego semiologa i teoretyka literatury podejmująca tematykę przekładu, zbiór *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, po niemal siedmiu latach od pierwszego włoskiego wydania wciąż jeszcze nie doczekał się przekładu na język polski. Krzepiące, z drugiej strony, wydaje się jednak to, że polscy czytelnicy tak chętnie sięgają po eseistykę Umberta Eco: niesłabnącą popularnością ciesząc się w Polsce po wielokroć wznawiane *Zapiski na pudelku od zapałek*, a w 2006 roku dużym sukcesem wydawniczym okazał się inny zbiór felietonów włoskiego autora: *Rakiem. Gorąca wojna i populizm mediów*, w przekładzie Joanny Ugniewskiej, Anny Wasilewskiej i Krzysztofa Żaboklickiego.

Niniejszy tekst stawia sobie za cel właśnie analizę strategii translatorских przyjętych przez tłumaczy, którzy podjęli się polskiego przekładu zbioru *Rakiem* – ich trud często nie jest bowiem doceniany, a przekład zbioru felietonów w powszechnej świadomości uznawany jest za osiągnięcie niedorównujące rangą tłumaczeniom powieści czy dzieł naukowych. W rzeczywistości tłumacz tekstów Eco, nawet gdy nie chodzi o akademicką rozprawę czy tekst literacki *sensu stricto*, staje zawsze przed zadaniem arcytrudnym: zmierzyć się musi nie tylko z żywiołem potoczystego i erudycyjnego stylu autora, ale również ze wszystkimi, czasem bardzo subtelnymi, odniesieniami intertekstualnymi – także tymi, które sam włoski semiotyk nazywa „mrugnięciem okiem do kompetentnego czytelnika” (Eco 2003: 214), a więc odwołaniami nieewidentnymi, możliwymi do uchwycenia jedynie dla odbiorcy o odpowiednim stopniu kompetencji¹. Zadaniem

¹ Pisze Eco: „La possibilità di avere la doppia lettura dipende dall’ampiezza dell’enciclopedia del lettore, e questa ampiezza può variare secondo i casi” – „Możliwość osiągnięcia tzw. podwójnej lektury [tzn. zarówno zrozumienia tekstu właściwego, jak i uchwycenia odwołania intertekstualnego] zależy od obszerności encyklopedii własnej czytelnika – ta zaś dla każdego odbiorcy może być różna” (tłum. moje – P.M.). Jako „encyklopedię” rozumie się tu całość wiedzy o świecie, jaką dany czytelnik posiada. Por. Eco 2003: 221.

tłumacza jest nie tylko owe odniesienia uchwycić (któż miałby być owym „kompetentnym odbiorcą”, jeśli nie przede wszystkim sam tłumacz!), ale i tak oddać je w swoim języku, aby zachować ich subtelność oraz, rzecz jasna, niejednoznaczność. Rzetelny tłumacz musi więc pewne kwestie pozostawić niedopowiedziane, gotowego rozwiązania nie może czytelnikowi bezceremonialnie zakomunikować, ma jedynie umożliwić lotnemu odbiorcy samodzielną rekonstrukcję – tak by lektura tekstów Eco w przekładzie pozostała tym, czym była w zamysle autora: wysmakowaną, wyborną w lekturze i skłaniającą do przemyśleń intelektualną przygodą, pełną mniej lub bardziej zawoalowanych odniesień do rozmaitych tekstów kultury.

W porównaniu z poprzednimi zbiorami felietonów autorstwa Umberta Eco, *Rakiem* wydaje się tomem szczególnym – i to nie tylko dlatego że (jak zauważali recenzenci) zawarte w nim szkice są znacznie trudniejsze w lekturze niż wcześniejsze felietony Eco². Przede wszystkim teksty ujęte w tomie *Rakiem* wydają się o wiele silniej zakotwiczone w konkretnej sytuacji politycznej i obyczajowej niż felietony wchodzące w skład chociażby przywołanych już *Zapisków*. Ponadto w przypadku omawianego tomu mamy do czynienia z najszerszym dotychczas zbiorem felietonów Eco, a wybór tekstów wchodzących w jego skład nie był tym razem podyktowany przez tłumacza czy polskiego wydawcę: *Rakiem* to dokładny przekład zbioru felietonów *A passo di gambero. Guerre calde e populismo mediatico*. Do rąk polskiego czytelnika trafił więc nie zręczny kolaż fragmentów różnych włoskich tomików (jak to miało miejsce na przykład w przypadku *Semiologii życia codziennego*), ale zbiór skonstruowany w całości według koncepcji autora, od którego pochodzi zarówno dobór felietonów, jak i ich układ, a nawet tytuły kolejnych części książki.

Inną cechą charakterystyczną zbioru jest to, że jego polski przekład jest dziełem trojga tłumaczy. Nie zapominając o wszystkich pozytywnych aspektach takiej sytuacji (współpraca tłumaczy, stała możliwość konsultacji, wreszcie: konieczność przygotowania przekładu jedynie fragmentu obszernego przecież tekstu), zwrócić należy również uwagę na związane z tym potencjalne zagrożenia. Przekład autorstwa trzech osób w naturalny sposób jest bardziej narażony na pewne niekonsekwencje czy nieścisłości. W przypadku tomu *Rakiem* nie udało się ich całkowicie uniknąć: za przy-

² Przytoczmy chociażby fragment recenzji Wojciecha Orlińskiego: „Najnowszy wybór tekstów Umberta Eco czyta się trochę trudniej od błyskotliwych *Zapisków na pudelku od zapalek*, ale intelektualna satysfakcja po tej lekturze jest też nieporównanie większa” (Orliński 2007: 16).

kład niech posłuży nazwa popularnego we Włoszech (i praktycznie nieznanego w Polsce) programu telewizyjnego *Porta a porta*, często przywoływanego przez Eco. Odniesienie do tej audycji pojawia się już w pierwszej części tomu, przełożonej przez Joannę Ugniewską – tam tłumaczka oddała nazwę programu w następujący sposób: *Porta a porta (Drzwi w drzwi)* (Eco 2007: 23). W dalszej części zbioru, w przekładzie Krzysztofa Żaboklickiego, mamy: *w programie „Porta a porta” (Od drzwi do drzwi)* (Eco 2007: 167), a w końcowych fragmentach książki Anna Wasilewska rezygnuje całkowicie z przekładu nazwy programu, pozostawiając ją w brzmieniu oryginalnym: *Zdarzyło mi się obejrzeć program Porta a porta* (Eco 2007: 314). Owe drobne niekonsekwencje nie zaburzają jednak w zasadniczy sposób odbioru całości, będąc dla większości czytelników praktycznie niezauważalne.

Rozważania autora oscylują zasadniczo między dwoma biegunami wyznaczanymi przez podtytuł zbioru: polityką światową kroczącą nieuchronnie w kierunku wojny a współczesnymi mediami i ich wyraźnie populistycznymi strategiami „uwodzenia” (by nie powiedzieć: „mamienia”) opinii publicznej. W tomie poruszane są problemy obyczajowe (takie jak postępująca „karnawalizacja” czasu pracy, rosnąca lawinowo popularność Internetu i telewizji spod znaku *reality show* czy dyktat amerykańskiej idei poprawności politycznej), przywoływane są największe bolączki współczesnego świata (wojna, rasizm, terroryzm) oraz jego dylematy etyczne (relatywizm moralny, dopuszczalność eutanazji i aborcji, a nawet problem związków niesakramentalnych). Przekrój tematyczny jest zatem bardzo szeroki, a uwaga samego autora skupia się w poszczególnych rozdziałach to na kwestiach uniwersalnych, dotyczących całego świata współczesnego, to na *cose italiane*: budowie imperium medialnego i politycznego Silvia Berlusconi, postulatach rozszerzenia autonomii włoskich regionów czy szeroko komentowanym swego czasu problemie antysemityzmu wśród Włochów. Podobnie niejednolity jest styl wywodu Eco: oscyluje między żartobliwą ironią a naukową powagą.

Wydaje się, że w pracy nad polskim przekładem tomu *Rakiem* tłumacze kierowali się głównie dwiema zasadami, pozornie tylko sprzecznymi, a w rzeczywistości komplementarnymi wobec siebie. Chodzi z jednej strony o podkreślane przez samego Eco przekonanie, że przekładu dokonuje się nie tylko pomiędzy dwoma językami, ale i między dwiema kulturami, dwoma sposobami patrzenia na świat (Eco 2003: 162). Ponieważ kultury te nigdy nie są wobec siebie całkowicie współmierne, zadaniem tłumacza jest

wyjaśnienie czytelnikowi pewnych kwestii, powszechnie znanych w obrębie kultury źródłowej, mało natomiast popularnych w kulturze docelowej – w taki sposób, aby umożliwić mu prawidłową recepcję tekstu. Tu jednak pojawia się druga zasada dobrego przekładu, głosząca, że tłumaczonego tekstu nie należy nadmiernie wzbogacać ani też czynić go łatwiejszym w odbiorze czy jaśniejszym – tłumacz nie jest bowiem autorem i powinien oprzeć się wszelkiej pokusie „ulepszania” tekstu oryginalnego (Eco 2003: 108 i 118). Jak stosowanie obu tych zasad wygląda w praktyce?

Przede wszystkim należy zauważyć, że tłumacze dość oszczędnie posługiwali się wszelkiego rodzaju wyjaśnieniami w stosunku do oryginalnego tekstu: wzbogacali go o swe komentarze jedynie wówczas, gdy uznawali to za konieczne, na przykład gdy mowa była o osobach, instytucjach czy zjawiskach powszechnych w kulturze włoskiej, natomiast w Polsce oczywistych jedynie dla wąskiej grupy znawców kultury Półwyspu Apenińskiego. Przyjmowane były tu dwie strategie: niezbędne dla czytelnika przekładu wyjaśnienia umieszczano bądź w obrębie tłumaczonego tekstu (np. jako zdania wtrącone czy komentarz w nawiasie), bądź też w przypisach tłumacza.

Pierwsza z wymienionych technik: dodane przez tłumacza wyjaśnienie wtrącone w tekst przekładu, najczęściej stosowana była w przypadku komentarzy krótkich – takich, których umieszczenie w tekście nie powoduje zaburzenia naturalnego rytmu „narracji”. Najczęściej są to określenia pomagające czytelnikowi zrozumieć, kim jest wymieniana przez autora osoba albo czym charakteryzuje się omawiana przez niego organizacja. *Program mający zadowolić znaczną część Confindustrii (Konfederacji Przemysłowców)* (Eco 2007: 145), *noworodek ma przenikliwy wzrok aktora Brunona Vespy, (...) jest piękny jak aktor Boldi* (Eco 2007: 161), *prawicowy tygodnik „Candido” publikował złośliwe rysunki* (Eco 2007: 136) – wszystkie te fragmenty łączy zastosowanie tej samej strategii translatorskiej: rozszerzenia tekstu o krótkie wyjaśnienie pochodzące od tłumacza, nieobecne w tekście oryginalnym.

Niekiedy w polskim przekładzie widać (nadmierną?) dbałość tłumaczy o właściwe zrozumienie tekstu przez czytelnika polskiego: zauważamy ewidentne „doprecyzowania” – np. w miejscu, gdzie Eco pisze o wystąpieniach Mussoliniego na Piazza Venezia, Krzysztof Żaboklicki dodaje w tekście przekładu, że chodzi o *plac Wenecki w Rzymie* (Eco 2007: 148). W innym fragmencie tekstu, gdy mowa o wakacjach na Costa Smeralda, tłumacz dodaje natomiast, że chodzi o *Szmaragdowe Wybrzeże na Sardy-*

nii (Eco 2007: 219). Ową dbałość o precyzję widać również w przypadku tłumaczenia fragmentów, w których Eco odwołuje się do mniej lub bardziej znanych sformułowań łacińskich: tekst przekładu często zostaje w takich przypadkach wzbogacony o polskie tłumaczenie łacińskiej frazy, np. *premier mówił ot tak sobie, wychodząc z założenia, że „verba volant”, słowa ulatują* (Eco 2007: 183). W stosunku do latynizmów występujących w tekście felietonów Eco polscy tłumacze nie przyjmują jednak konsekwentnej strategii translatorskiej: w niektórych przypadkach wtrącenia łacińskie pozostawiane są bez żadnego (wy)tłumaczenia (co zresztą jest zasadniczo zgodne z duchem oryginału, gdzie latynizmy również nie są tłumaczone), np. *homo homini lupus, sine ira et studio, longa manus, per speculum, ubi sunt leones*. Zdarzają się jednak również sytuacje, w których tłumacze decydują się na zastąpienie wyrażenia łacińskiego odpowiednikiem polskim – odbiorca przekładu nie podejrzewa nawet, że zdanie *provokacja poprzednia była po prostu pustym dźwiękiem* (Eco 2007: 154) w oryginale brzmiało: *la provocazione precedente era stata semplicemente „flatus vocis”* (Eco 2006: 131).

Latynizmy nie są jedynymi sformułowaniami obcojęzycznymi we włoskim tekście: Eco-poliglota chętnie wplata w teksty swoich felietonów również wyrażenia angielskie czy francuskie. Jedną z translatorskich zasad głosi, że jeśli w tekście pojawiają się sformułowania w języku różnym od języka oryginału i różnym od języka przekładu, tłumacz powinien pozostawić je w ich brzmieniu oryginalnym. Tak też zazwyczaj postępują tłumacze tomu *Rakiem*: w niezmiennym brzmieniu i bez polskiego tłumaczenia pojawiają się wyrażenia typu: *struggle for life* czy *querelle des anciens et des modernes*. Nie zawsze się tak jednak dzieje: w przekładzie Żaboklickiego mamy na przykład do czynienia z *owacją na stojąco* (Eco 2007: 172) – mimo że w oryginale pisał Eco o *standing ovation* (Eco 2006: 146).

Zauważyć trzeba również, że w przekładzie książki *Rakiem* amplifikacja niekiedy wydaje się zbędna – a wręcz kłóci się z zasadą niewzbogacania tekstu o elementy, których w tekście oryginalnym nie było i które sprzeczne są z *intentio auctoris*. Przywołajmy dwa takie przypadki:

1. *jak mawiają ludzie używający wyrażen „chwileczkę” – „attimino” – i „pool” [zamiast: „pole”] „position”* (Eco 2007: 163) – w oryginalnym tekście brak wyjaśnienia podanego w polskim tłumaczeniu w nawiasie kwadratowym;

2. *Bo przecież – jak czytamy u Hemingwaya – „żaden człowiek nie jest wyspą (...). I dlatego nie pytaj nigdy, komu bije dzwon. Bije on dla cie-*

bie” (Eco 2007: 138) – w tekście oryginalnym brak wyrażenia *jak czytamy u Hemingwaya*, zostało ono dodane przez tłumacza.

Wydaje się, że w zamyśle Eco zarówno skojarzenie z *pole position* w sportach motorowych (tu dodatkowo prowadzące do zabawnej kontaminacji: *pool position*), jak i odwołanie do Hemingwaya powinny być czytelnikowi jedynie zasugerowane, a nie eksplicytnie narzucone – strategia przypisywana przez polskiego tłumacza jest tu więc pewnym nadużyciem. Podobny problem omówiony został w tekście poświęconym przypisom do *Tajemniczego płomienia królowej Loany* (por. Soliński 2009: 287–308) – tam również komentarze i dopowiedzenia tłumacza powieści wyjaśniały czytelnikowi polskiemu znacznie więcej, niż swojemu odbiorcy sygnalizował Eco.

Druga z często stosowanych technik translatorskich, przypisy tłumacza, wydaje się jednym z najbardziej użytecznych narzędzi w pracy nad przekładem: pozwala na szersze zarysowanie problemu, przed którym stanął tłumacz, oraz na dokładniejszy komentarz czy wyjaśnienie. Wśród wielu badaczy przekładu przypisy tłumacza cieszą się jednak zdecydowanie złą sławą: sam Eco w swojej rozprawie na temat przekładu uznaje przypis za oznakę słabości tłumacza (Eco 2003: 110). W przekładzie *Rakiem* użycie przypisów tłumacza ograniczone jest do minimum: w całej ponadczterystustronicowej książce jest ich niewiele ponad czterdzieści, w tym sporo o charakterze czysto informacyjnym (przypisy tłumacza podają na przykład adres bibliograficzny dzieł cytowanych w felietonach). Zazwyczaj są one też na tyle krótkie, by nie zaburzać naturalnego odbioru tekstu głównego: rzadko zajmują więcej niż dwie linijki.

Przypisy tłumacza najczęściej odnoszą się do wydarzeń i osób związanych z włoską sceną polityczną ostatnich lat oraz do ważniejszych faktów z historii Włoch. Marginalnie pojawiają się również przypisy przedstawiające postaci ze świata sportu (Giovanni Trapattoni), rozrywki (Bruno Vespa, Roberto di Comerino) czy literatury (Emilio Salgari, Edoardo Sanguineti). Pytanie, czy są to rzeczywiście informacje niezbędne do prawidłowego odbioru tekstu, pozostaje otwarte.

Nie sposób nie zwrócić bacniejszej uwagi na VII rozdział książki, zatytułowany: *Starajmy się przynajmniej dobrze bawić*. Dla wielu czytelników stał się on chyba ulubionym fragmentem tomu, zawiera bowiem teksty o dużym ładunku humoru, lekkie w lekturze, a przy tym pełne aluzji literackich i kulturowych, będące więc pewnym wyzwaniem intelektualnym dla odbiorcy (a także dla tłumacza!). W pamięć czytelnika zapada szczególnie podrozdział *Pustelnia Parmalat*, zawierający utrzy-

many w żartobliwej stylistyce spis książek i filmów, które byłyby niezłym materiałem na *remake* (jako że – jak ironizuje Eco – klasyka już się wyczerpała i nie bardzo wiadomo, co proponować jako dodatek dołączany do dzienników i czasopism; Eco 2007: 364). I tak zamiast *Trzech panów w łódce* proponuje nam Eco *Trzech ludzi w burce, ekscytującą opowieść o transseksualistach z Kabulu* (Eco 2007: 367); zamiast *Rzymianki – Rumunkę, opowieść o smutnym losie cudzoziemki spoza Unii Europejskiej, która pada ofiarą mafii kontrolującej rynek prostytucji* (Eco 2007: 166), zamiast *Pustelni parmeńskiej* wreszcie – tytułową *Pustelnię Parmalat* (w tle słyhać jeszcze echa głośniejszego swego czasu we Włoszech afery korporacyjnej z nazwą Parmalat w roli głównej).

Pustelnia Parmalat jest w gruncie rzeczy listą trzydziestu czterech wymyślonych tytułów; każdemu z możliwych *remake* 'ów towarzyszy króciutki opis dający przedsmak trzymającej w napięciu fabuły. Najciekawszym elementem tej wyliczanki są oczywiście przekształcone czy wręcz zniekształcone tytuły książek i filmów. Mamy tu do czynienia z prawdziwym nagromadzeniem rozmaitych gier słownych, figur nadzwyczaj trudnych do przełożenia, często wręcz ocierających się o nieprzekładalność (por. Eco 2003: 95). Jak z tym wyzwaniem poradziła sobie tłumaczka tej części książki, Anna Wasilewska?

Wydaje się, że najlepszy efekt uzyskała, zachowując przybliżone brzmienie tytułów wymyślonych i ich pierwowzorów – zwłaszcza gdy tytuły owych pierwowzorów są czytelnikowi polskiemu znane. Tak było w przypadku przywołanych już *Trzech ludzi w burce* czy też *Czekając na Gody* – polskie brzmienie tych wymyślonych tytułów wywołuje u czytelnika skojarzenie z ich pierwowzorami. Ciekawym pomysłem tłumaczki jest też propozycja przekładu tytułu *Quore* (zamiast *Cuore*) jako *Xiążę* (miałyby to być *opowieść o grupie uczniów, którzy nie mogąc uczęszczać do szkół prywatnych, uczą się ortografii w szkole publicznej*; Eco 2007: 366). Zmiana odniesienia przypuszczalnie nie jest podyktowana przekonaniem o nieznamości pierwowzoru, do którego odsyła odbiorcę Eco – *Cuore*, czyli *Serce* De Amicisa, jest tekstem znanym polskiemu czytelnikowi przynajmniej tak dobrze, jak *Książę Machiavellego* – ale raczej tym, że trudno wobec tytułu *Serce* zaproponować w języku polskim jakąkolwiek alternatywną ortografię.

Nie zawsze oddanie zaproponowanej przez Eco gry słów było w polskim tłumaczeniu możliwe: za dobry przykład może tu posłużyć wymyślony tytuł filmu *Rosyjskie cienie*, który u polskiego czytelnika nie wywołuje

oczywistych skojarzeń. Zupełnie inaczej jest we włoskim oryginale: tam tytuł *Ombre russe* natychmiast kojarzy się ze słynnym westernem *Ombre rosse* (w Polsce znanym pod tytułem *Dyżans* – będącym zresztą dosłownym przekładem oryginalnego tytułu angielskiego *Stagecoach*). Przykładem podobnych trudności w odniesieniu do tekstów literackich są niektóre proponowane przez Eco tytuły: *Brodacz drzewołaz*, *Rycerz nieustający czy Jeden, nikt, pięćset tysięcy*. Znajomość powieści Calvina (*Baron drzewołaz* i *Rycerz nieistniejący*) i Pirandella (*Jeden, nikt i sto tysięcy*) jest we Włoszech bez porównania powszechniejsza niż w Polsce, dlatego też trudniej czytelnikowi polskiemu uchwycić tu intertekstualne aluzje włoskiego autora. Na liście Eco pojawiają się zresztą również odniesienia do książek całkowicie poza Italią nieznanymi, np. wymyślony tytuł *Anche i Formigoni nel loro piccolo s'incazzano* to aluzja do *Anche le formiche nel loro piccolo s'incazzano*, bardzo popularnego we Włoszech zbioru zabawnych cytatów, żartów, aforyzmów i „złotych myśli”. Zdając sobie sprawę, że ta publikacja z pewnością nie będzie znana czytelnikom polskim, tłumaczka rezygnuje tu z odwołania intertekstualnego i efekt komiczny osiąga wyłącznie przez żartobliwą eufonię (*Formigoni też pogoni*).

Obok *Pustelni Parmalat* dużym wyzwaniem dla tłumacza jest również podrozdział *Ta odnoga jeziora.com* gdzie trudność polega nie tylko na konieczności oddania odwołania intertekstualnego, ale i na specyfice stylu, który jest parodią języka współczesnej młodzieży, *pokolenia przyzwyczajonego już do komputera i do jego obyczajów* (Eco 2007: 375). Tytuł podrozdziału jest aluzją do słów: *Quel ramo del lago di Como* („Ta odnoga jeziora Como”), *incipitu* jednego z najważniejszych dzieł literatury włoskiej, *Narzęczonych* Manzoni. Powieść, do której odsyła czytelnika Eco, we Włoszech będąca od lat częścią literackiego kanonu, w Polsce nie jest powszechnie znana – na pewno nie na tyle, by czytelnik mógł łatwo ją rozpoznać po najbardziej nawet charakterystycznych cytatach. Skrzydlate słowa, które u włoskiego odbiorcy wywołują naturalne skojarzenie z dziełem Manzoni (choćby: *Monti sorgenti dall'acqua*), dla czytelnika polskiego brzmią zupełnie obco – dlatego też tłumaczka zdecydowała się tu na wyjaśnienie aluzji w przypisie: „Góry o bystrych strumieniach – słynny, natychmiast rozpoznawalny cytat z *Narzęczonych* Manzoni” (Eco 2007: 375).

Celem Eco było sparodiowanie przesyczonego zapożyczeniami i skrótami języka współczesnej młodzieży. Oryginalny tekst obfituje w anglicyzmy, które tłumaczka zachowuje w polskim przekładzie: *Nie za dużo cut and paste (...) Nie znałem passworda, żeby mieć connection* (Eco 2007:

375–376). Podobnie jest z emotikonami: *Zrobiłem jej;-), a potem jeszcze dodałem:-** (Eco 2007: 377). Oddanie wszystkich cech oryginału nie zawsze było jednak możliwe. Przykładem może tu być zastosowany przez Eco neologizm: *downlodevole* – będący niezwykle inteligentnie skonstruowaną kontaminacją włoskiego przymiotnika *lodevole* (znaczącego tyle co „chwalebny”, „godny pochwały”) oraz angielskiego czasownika *to download*. Żartobliwy wydźwięk osiągnięty jest tu nie tylko na płaszczyźnie semantycznej, ale i fonetycznej (wymowa pierwszej sylaby wyrazu *lodevole* i ostatniej sylaby angielskiego słowa *download* jest niemal identyczna). Zaproponowany przez tłumaczkę przekład tego neologizmu (*downchwałebne*) stanowi dosłowne tłumaczenie oryginału, nie dorównuje mu jednak ani brzmieniowo, ani pod względem efektu komicznego.

Pełen ironii i żartobliwych aluzji literackich rozdział *Starajmy się przynajmniej dobrze bawić* z wielu względów można uznać za najtrudniejszy do przetłumaczenia fragment tomu *Rakiem*. Jak trudna w takich przypadkach jest praca tłumacza, wie jednak dobrze również sam Eco³, tłumacz i badacz przekładu. W swoich rozważaniach nad przekładem włoski autor podkreśla często, że celem, do którego dążyć powinien tłumacz, jest oddanie w innym języku wszystkich cech tekstu oryginalnego: jego znaczenia, brzmienia, oddziaływania na odbiorcę – a także jego odwołań do innych tekstów kultury. Najczęściej jednak odzwierciedlenie w przekładzie wszystkich tych aspektów oryginału okazuje się niemożliwe, a tłumacz staje przed nierozstrzygalnym dylematem: chcąc zachować jedną rzecz, nieodwracalnie traci w przekładzie coś innego (Eco 2003: 78). Strata taka jest więc nie tyle błędem czy porażką tłumacza, ile nieodłączną częścią rzemiosła, jakim jest przekład. Tylko od tłumacza zależy, czy straty, których nie da się uniknąć, zostaną czytelnikowi przekładu zrekompensowane – w inny sposób bądź w innym miejscu tekstu. Podstawą pracy tłumacza, od której zależy powodzenie każdego przedsięwzięcia translatorskiego, pozostaje odkrycie i zrozumienie sensu głębokiego utworów. Tylko wnikliwa interpretacja pozwoli tłumaczowi na rzetelną odpowiedź na pytanie, co za wszelką cenę należy w przekładzie zachować, a z czego, *nolens volens*, przyjdzie zrezygnować. Sztuce przekładu bardzo blisko bowiem do sztuki negocjacji (Eco 2003: 12), a popularne we współczesnym przekładoznawstwie hasło *translation as negotiation* wydaje się nie tylko chwytliwą grą słów, ale i istotną wskazówką w rozważaniach, czym tak naprawdę jest przekład.

³ Umberto Eco jest m. in. autorem włoskiego przekładu opowiadania *Sylvia* Gérarda de Nerval’a, a także *Ćwiczeń stylistycznych* (*Exercices de style*) Raymonda Queneau.

Bibliografia

- Eco U. 2003. *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano.
—— 2006. *A passo di gambero. Guerre calde e populismo mediatico*, Milano.
—— 2007. *Rakiem. Gorąca wojna i populizm mediów*, przeł. J. Ugniewska, K. Żaboklicki, A. Wasilewska, Warszawa.
Serkowska H. (red.) 2006. *Literatura włoska w toku. O wybranych współczesnych pisarzach Italii*, Wrocław.
Orliński W. 2007. *Rozważania bez tematów tabu*, „Gazeta Wyborcza” 49, 27.02.2007, s. 16.
Soliński W. 2009. „Przypisy” do Tajemniczego płomienia królowej Loany *Umberto Eco*, w: E. Skibińska (red.), *Przypisy tłumacza*, Wrocław–Kraków, s. 287–308.

Słowa kluczowe: przekład, intertekstualność, gra słów, aluzja, strategia

Erudition, Wit and Intertextuality in Translation. Umberto Eco's *Turning Back the Clock: Hot Wars and Media Populism* in Polish

Umberto Eco's work within the field of translation studies is not well known in Poland (for example, his *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione* is still waiting for its Polish version). Fortunately, Polish readers know and enjoy his fiction and essays; most recently they have been offered *Turning Back the Clock: Hot Wars and Media Populism*. Its three translators, Joanna Ugniewska, Krzysztof Żaboklicki and Anna Wasilewska met the same challenges as other translators of Eco's works: erudition, wit and intertextuality. Moreover, they had to deal with the fact that this collection of column articles is a compositional whole anchored in a specific political and social situation. Therefore, Eco's typical reliance on the intelligence of his readers and his intellectual games had to be accounted for: the translators could not explain away the pleasure of arrival at the solution to Eco's puzzles. Ugniewska, Żaboklicki and Wasilewska rely on two strategies, preferred by Eco himself: they treat translation as communication between two cultures and they try to avoid overexplaining or improving the original (though occasionally they cannot resist amplifying or glossing). Another question is the untranslatability (or partial translatability) of Eco's linguistic puns – the Polish translators offer interesting equivalents, which are discussed in greater detail.

Key words: translation, intertextuality, pun, allusion, strategy